

же время академическая обработка напевов не допускает свойственной для традиционной музыкальной культуры вариантности, импровизационности.

В целом анализ произведений Г.М. Концевича показал, что применение академических приемов обработки народно-музыкального материала усиливает и делает более выразительными поэтическое и музыкальное содержание народного творчества, поднимает его на новую художественную высоту. Данный результат достигается путем десинкретизации песенной культуры, под которой понимается выделение в ней элементов музыкальной ткани и более четкое их интонационное развитие, использование фактурной, темповой, динамической палитры при обработке народно-музыкального материала.

Литература

1. *Гоголь Н.В.* О малороссийских песнях. Полное собрание сочинений в 14 т. Т. 8. М.-Л., 1952.
2. *Захарченко В.Г.* Слово о Концевиче // Из истории Кубанского казачьего хора: материалы и очерки. Краснодар, 2006. 210 с.
3. *Концевич Г.М.* Народные песни казаков. Краснодар, 2001. 440 с.
4. *Жиганова С.А.* Детские вокальные жанры в традиционной культуре кубанских казаков // Кубанское казачество: история, этнология, фольклор. М., 1995.
5. *Бондарь Н.И.* Календарные праздники и обряды кубанского казачества. Краснодар, 2011.

Referenses

1. *Gogol N.V.* O malorossijskih pesnyah. Polnoe sobranie sochinenij v 14 t. [About Malorossian songs. Full composition of writings in 14 v.] V. 8. Moscow - Leningrad, 1952.
2. *Zaharchenko V.G.* Opinion about Kontsevich // From the Kuban Cossacks Choir history: materials and essays. Krasnodar, 2006. 210 p.
3. *Koncevich G.M.* Narodnye pesni kazakov [Cossacks folk songs]. Krasnodar, 2001. 440 p.
4. *Zhiganova S.A.* Child vocal genres in Kuban Cossacks traditional culture // Kuban Cossacks: history, ethnology, folklore. Moscow, 1995.
5. *Bondar N.I.* Kalendarnye prazdniki i obryady kubanskogo kazachestva [Kuban Cossacks calendar holidays and rites]. Krasnodar, 2011.

УДК 82-3

Н.И. ЛИШОВА

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В «ТЕМНЫХ АЛЛЕЯХ» И. БУНИНА: ОТ ВНЕШНЕГО К ВНУТРЕННЕМУ

Лишова Наталья Ивановна, кандидат филологических наук, доцент кафедры всеобщей истории и историко-культурного наследия Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина (Елец, ул. Коммунаров, 28), natalya8585@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена теме воплощения любви через поэтологическую характеристику бунинских героинь. На материале рассказов цикла «Темные аллеи» рассматривается галерея женских типов. В статье предпринята попытка выявить соответствие внешнего облика героинь их внутреннему состоянию. Исследуются возможности цветописи как способа воспроизведения глубинных основ женского характера в художественном дискурсе И. Бунина.

Ключевые слова: Бунин, любовь, женщина, цветовая семантика, одежда.

UDC 82-2
N.I. LISHOVA

FEMALE IMAGES IN I. BUNIN'S «TEMNYE ALLEI»:
FROM EXTERNAL TO INTERNAL

Lishova Natalya Ivanovna, PhD (philological), assistant professor of the Yelets state university named after I.A. Bunin (Yelets, Kommunarov str., 28), natalya8585@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the realization of love through poetic characterization of Bunin's characters. On the material cycle of stories “Dark alleys” is considered a gallery of female types. The article attempts to identify the compliance of the external appearance of the heroines of their internal state. Explores the possibilities for color painting as a way to play the deep foundations of female character in literature Ivan Bunin.

Keywords: Bunin, love, women, coloring, clothes.

Антропологическая парадигма и ее важнейшие константы, сущностные в своей основе, находятся в центре литературного процесса рубежа 19-20 веков. В связи с этим особую актуальность приобретает воплощение женского начала в прозе этого периода. Философия русского Эроса, любовь земная и небесная, вечная женственность обретают специфические черты в художественном дискурсе И.А. Бунина. Им создаются женские образы – глубоко национальные и одновременно универсальные, противоречивые и цельные, совмещающие в себе свет и тень, радость и трагизм бытия. Анализу женских характеров, исследованию гендерной проблематики бунинских произведений посвящено немало работ в литературоведении. Но немногие обращали внимание на поэтологическую характеристику бунинских героинь. В цикле рассказов «Темные аллеи» можно обнаружить галерею женских типов: «всегда хорошо одетая», знающая себе цену красавица («Красавица») и «обтрепанная», исхудавшая до костей и кожи дурочка («Дурочка»); пожилая, но красивая не по возрасту Надежда («Темные аллеи») и совсем юная «с расстегнутой грудью и со спутанными волосами» Степа («Степа»); верная и любящая Таня («Таня») и обремененная брачными узами и поэтому так легко соглашающаяся на новые мимолетные отношения героиня «Визитных карточек». Все они разные, но их объединяет чувство любви.

Надежда, героиня рассказа «Темные аллеи», встречается со своей первой любовью после тридцатилетней разлуки совершенно случайно: «В холодное осеннее ненастье, на одной из больших тульских дорог, залитой дождями и изрезанной многими черными колеями... подкатил закиданный грязью тарантас...» [1, с. 246]. Первое появление героини сразу же намекает на ее амбивалентную натуру: в этой женщине все исполнено какой-то противоречивости: пожилая, но не по возрасту красивая; полная, но «легкая на ходу». Одетая она в красную кофточку и черную шерстяную юбку: цветовые акценты одежды находятся в оппозиции: красный символизирует, как правило, страсть, любовь.

Лексема «кофточка» недаром содержит уменьшительно-ласкательный суффикс, намекая на молодость души, какой-то задор и веселье: «Ведь было время, Николай Алексеевич, когда я вас Николенькой звала, а вы меня – помните как? И все стихи мне извоили читать про всякие «темные аллеи» [1, с. 248]. А вот черная шерстяная юбка семантически ассоциируется с прочностью, грубостью и вместе с тем надежностью. Черный цвет всегда символизирует смерть, неизбежность чего-либо, трагедию, невозможность что-то поменять в своей жизни, о чем свидетельствует и последняя сказанная ею фраза: «...мертвых с погоста не носят...» [1, с. 249]. Героиня говорит, что никогда не простит, но тут же признается, что ничего дороже в ее жизни нет и не было. Лишь после этой встречи герой наконец понял, что «потерял в ней

самое дорогое, что имел» [1, с. 249]. Надежда несла в своей душе тайну любви к одному-единственному мужчине.

Героиня рассказа «Кавказ» тоже все время что-то скрывает, об этом свидетельствуют детали ее одежды: она закрывает лицо вуалькой, шляпкой, шарфом, зонтиком. Всякий раз она боится, что ее тайна раскроется: «Мне кажется, что он что-то подозревает, что он даже знает что-то, – может быть, прочитал какое-нибудь ваше письмо, подобрал ключ к моему столу...» [1, с. 250]. Грех супружеской измены не делает ее порочной, ветреной. Это глубокая, серьезная натура: она умеет любоваться красотой природы: «...мы открывали окно, часть моря... имела цвет фиалки и лежала так ровно, мирно, что казалось, никогда не будет конца этому покою, этой красоте» [1, с. 253]; героиня плачет, чувствуя скорую разлуку с любимым: «...она порой ложилась на тахту, закрывала лицо газовым шарфом и плакала: еще две, три недели – и опять Москва!» [1, с. 253].

Не менее интересен и самобытен образ Степы из одноименного рассказа. Степа в момент встречи с Красильщиковым, волею судьбы заброшенным в «знакомый постоянный двор старика-вдовца» [1, с. 260], была в желтьем ситцевом платье. И уже это делает следующую ее характеристику вполне ожидаемой – «казалась совсем девочкой» [1, с. 261]. Желтый трактуется как цвет «полнокровной жизни, ясного, земного» [2, с. 76], что весьма точно характеризует героиню. В культуре Серебряного века, к которой И. Бунин, несмотря на его нелюбовь к модернизму, был причастен, желтый цвет «сделался символом всего странного и эксцентричного» [3, с. 73]. Желтый также ассоциируется со всем запретным и связан, несомненно, с мотивом отступления от нормы. Герой, увидев Степу, называет ее дурочкой. Весть о скором отъезде любимого повергла ее в состояние «предсмертного отчаяния». Она готова быть рабой, спать у порога его дома, но понимает, что это невозможно. Героиня открыта, доверчива, по-детски наивна, искренне верит обещанию обвенчаться через полгода.

Очень похожа на Степу и другая бунинская героиня – Руся из одноименного рассказа, которая также носила желтый ситцевый сарафан. Сарафан – обязательный элемент русского народного костюма, а выступающие из-под него белые рукава сорочки воссоздают образ некой древнерусской красавицы: «...была живописна, даже иконописна...» [1, с. 275]. Бунин недаром актуализирует здесь желтый цвет, подчеркивая в его амбивалентной палитре коннотации запрета, отступления от нормы, эксцентричности: сначала ненавидела, а потом отдалась без остатка, признавалась, что хочется болтать разные глупости, заранее знала, что их союз не будет одобрен, но сознательно пошла на это. Та самоотверженность, искренняя, бескорыстная любовь, та нечаянная радость, которой она одарила героя и наконец самые светлые воспоминания, что оставила после себя Руся, заставляют его произнести фразу на латыни, понятную только ему одному: «Возлюбленная нами, как никакая другая возлюблена не будет!» [1, с. 282].

Героиня рассказа «Муза» – решительная, целеустремленная, иногда расчетливая, всегда сдержанная, умеет подчинить своей воле мужчину. Любая ее реплика сопровождается глаголами в повелительном наклонении: «дайте войти», «не держите перед дверью», «снимите ботинки», «дайте пальто», «прикажите купить», «сядьте ко мне» и т.д. Герой даже поселяется в старинную подмосковную усадьбу только «по ее желанию». Она первая делает шаги к их сближению: «...обняла, поцеловала в губы...» [1, с. 265], но в то же время она осторожна, и страсть не затмевает ее рассудка: «...больше пока ничего нельзя» [1, с. 265]. Муза на протяжении всего рассказа выбирает серый цвет: серая шляпка, серое пальто, серые ботинки, серая юбка. Серый здесь максимально многозначен. Во-первых, это цвет, возникающий в результате смешения зеленого, синего и красного. Зеленый – начало новой жизни, красный – страсть, синий – мечта. Страсть прошла, мечта исполнена, ничего нового и лучшего здесь

больше не будет, поэтому Муза ищет другой путь к счастью. Во-вторых, в христианских канонах за серым цветом сохранилось значение телесной смерти и духовного бессмертия. Музы действительно не стало в жизни несчастного художника, она будто умерла – ушла незаметно, неслышно, без предупреждения, но навсегда оставила в его душе счастливые воспоминания. Серый цвет – это еще и символ тоски, уныния, усталости. Может быть, поэтому героиня, не задумываясь, предлагает стрелять в нее, когда видит бывшего возлюбленного с ружьем. Ей наскучил этот человек, этот дом, вся окружающая жизнь.

В рассказе «Мадрид» И.А. Бунин рисует образ девушки легкого поведения, продающей любовь «за два рубля». Автор дает ей следующую характеристику: «...небольшая, курносенькая, улыбка милая, несмелая, голосок чистый... на редкость милая девчонка» [1, с. 393]. Ничего пошлого, грязного, развращающего. Она не забыла о том, что такое смущение и неловкость от того, что тебя увидят в столь поздний час рядом с мужчиной: «Пойдемте за-ради Бога скорей, ведь все-таки это не дозволяется водить к себе так поздно» [1, с. 395]. В ней нет ни капли злости и ненависти к своей двоюродной тетке, которая «оставила ее у себя, а потом уговорила тоже выходить на бульвары» [1, с. 398]: «Явления падшего мира несут в себе не просто печать первичного творения, но и драматургию, связанную с новым одухотворением, просветлением, обнаружением Божественного образа» [4, с. 138]. Поля прекрасно осознает всю ничтожность своего существования и сама признается, что «погублена». Героиня носит черное платье и черные чулки. Это символично, ведь черный актуализирует прежде всего сему смерти. Здесь речь идет о телесном падении, а не о духовном. Поля не разучилась мечтать, она искренне верит, что найдет «место в номерах» и тогда уже «никого к себе не подпустит». На какой-то момент может показаться, что наша героиня получила возможность начать жизнь заново, но последняя ее реплика дает понять, что ничего уже не изменить, что все останется так, как есть: «Я чтой-то раздумалась...» [1, с. 398].

Все героини И. Бунина ищут свою любовь, свой путь к счастью. Но, к сожалению, судьбы их глубоко трагичны. Смерть, разочарование, одиночество, усталость, вечная разлука поджидают их в конце этого пути. В финале рассказа «Чистый понедельник» на голове героини белый платок, знаменующий смирение и покаяние. Ею разгадано истинное призвание человека – «раздуть тлеющий в земных телах небесный огонь» [4, с. 135]. Героиня уходит в монастырь, в место притяжения тех, «кто преисполнен решимости изменить себя, начать новую жизнь» [4, с. 143]. Это не значит, что она разлюбила. Совсем наоборот: это означает «не ослабление, а усиление энергии благодатного эроса, связывающего человека с миром» [4, с. 143], так как монастырь становится воплощением «особой духовной власти, не обремененной никакими привычными «социальными заказами» и обязательствами» [4, с. 143].

Таким образом, определенные детали одежды, аксессуаров, их цветовое решение становятся одним из способов актуализации сущностных основ женского характера в художественном нарративе И. Бунина.

Литература

1. Бунин И. Темные аллеи. М., 1999.
2. Демиденко Ю. «Надену я желтую блузу...» // Авангардное поведение: сб. материалов науч. конф. Хармс-фестиваля 4 в Санкт-Петербурге. СПб., 1998. С. 65-76.
3. Вязова Е.С. Желтый цвет: от декаданса до авангарда // Символизм в авангарде: сб. материалов / Ин-т искусствознания РАН, Комис. по изучению искусства авангарда 1910-1920-х годов. М., 2003. С. 69-82.
4. Панарин А. Православная цивилизация в глобальном мире. М., 2007.

References

1. *Bunin I.* *Temnye allei [Dark alleys].* Moscow, 1999.
2. *Demidenko Yu.* «I'll put on a yellow blouse ...» // Avant-garde behavior: the collection of materials of scientific conference Kharms-festival 4 in Saint Petersburg, 1998. Pp. 65-76.
3. *Vyazova E.S.* Yellow color: from decadence to avant-garde // Symbolism in the forefront. Collection / Institute of art studies of the Russian academy of sciences. Commission for the study of avant-garde art 1910-1920-ies. Moscow, 2003.
4. *Panarin A.* *Pravoslavnaia civilizatsiia v globalnom mire [The Orthodox civilization in the global world].* Moscow, 2007

УДК 78(09)

С.И. НЕСТЕРОВ

КОНЦЕПЦИЯ И ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ МЕТАЦИКЛА СОНАТ И ПАРТИТ И.С. БАХА ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО

Нестеров Сергей Игоревич, кандидат искусствоведения, профессор Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова (Саратов, пр. Кирова, 1), aist.05@mail.ru

Аннотация. Актуальность исследования обусловлена использованием сочинений Баха для скрипки соло в учебной и концертной практике и недостаточным освещением их содержательных аспектов в научной и методической литературе. Впервые доказано, что шесть сонат и партит Баха для скрипки соло являются целостным метациклом, пронизанным системой тематических и тональных связей, единой логикой драматургического процесса. Выявлены художественная концепция метацикла, раскрывающая события годового христианского церковного календаря, определены закономерности формы высшего порядка.

Ключевые слова: метацикл, концепция, соната, партита, символ.

UDC 78(09)

S.I. NESTEROV

THE CONCEPT AND PROBLEM OF THE ARTISTIC INTEGRITY OF THE METACYCLE SONATAS AND PARTITAS BY I.S. BACH FOR VIOLIN SOLO

Nesterov Sergey Igorevich, PhD (art criticism), professor of Saratov state conservatory named after L.V. Sobinov (Saratov, Kirova ave., 1), aist.05@mail.ru

Abstract. The relevance of the study is due to the extensive use of Bach's works for violin solo in educational and concert practice and insufficient coverage of their content aspects in scientific and methodological literature. For the first time it is proved that six sonatas and Bach's partitas for violin solo represent a complete metacycle, permeated with a system of thematic and tonal links, the unified logic of the dramatic process. The artistic conception of the metacycle is revealed, revealing the events of the annual Christian church calendar, regularities of the higher order form are determined.

Keywords: metacycle, concept, sonata, partita, symbol.

Несмотря на широкое использование сонат и партит И.С. Баха в учебной и концертной практике, их содержательные аспекты еще не получили достаточного отражения в отечественном и зарубежном музыкознании. Цель данной статьи – выявить концепцию шести сонат и партит И.С. Баха для скрипки соло, представляющих собой единый метацикл. Данная проблема впервые поднята в неопубликованной диссертации автора статьи [1]. Мы опираемся на труды Б. Яворского [2], идеи Барановой [3], доказавшей, что